

## L'écriture du soi et l'expérience d'entendre une voix 'autre'

Denis Viennet<sup>1</sup>

### Abstract (En/Fr)

Starting from a characterization of the narrative as *temporalization* of the self, we would examine the concept of 'hearing': hypothesis of the reading-writing as an exercise to try and capture the 'right tone' (Plínio W. Prado Jr.), an affective tone that lies in the words, sometimes without the knowledge of what is said or written. A kind of unconscious tone that would be in debt of a voice, of the *musicality* of a voice (the mother's voice in Proust's primal and original reading scene), embedded voice, heard 'from the inside', which would remain in us as the *childhood* of a past that is not past, a residue of *temps perdu* (*lost time*) resisting the passage of time, arising in us at random. The writing of the self would then stay secretly tuned in unison with this first, archaic voice, *another* voice than ours *in* our voice, foreign to us although in us, which would complicate and confuse the identity of a non-static, non-homogeneous self, whose constitution would essentially derive from a possible and uncertain *a-venir* (*coming time*).

En partant d'une caractérisation du récit comme temporalisation du soi, il s'agirait d'examiner la notion d'entendre: hypothèse de la lecture-écriture comme exercice où l'on essaie de saisir le 'ton juste' (Plínio W. Prado Jr.), une tonalité affective qui réside dans les mots et parfois à l'insu de ce qui est dit ou écrit. Sorte de tonalité inconsciente qui serait en dette d'une voix, de la *musicalité* d'une voix (chez Proust, la voix de la mère dans la scène originariaire de la lecture), voix incorporée, entendue 'de l'intérieur', et qui resterait en nous comme l'*enfance* d'un passé qui n'est pas passé, un reste de *temps perdu* résistant au passage du temps, surgissant en nous dans le hasard de l'existence. L'écriture du soi resterait alors secrètement accordée à l'unisson avec cette voix première, archaïque, voix *autre* que la nôtre *dans* la nôtre, étrangère à nous quoiqu'en nous, laquelle viendrait complexifier et troubler l'identité d'un soi non-figé, non-homogène, et dont la constitution relèverait essentiellement d'un possible et incertain a-venir.

### 1. Écouter et entendre

On sait que le latin *asculare* signifie 'écouter avec attention', 'ajouter foi'. Écouter, ce serait essentiellement 'prêter l'oreille pour entendre, prêter attention à ce qu'on nous dit'. D'où un

---

<sup>1</sup> Docteur en philosophie de l'Université de Paris VIII (Vincennes à St-Denis).

lien essentiel entre écouter et entendre, fondé sur une ouverture sensible, celle de l'ouïe comme faculté de capter des sons pour saisir, accueillir, recueillir un *logos*. «C'est par l'oreille que je peux accueillir le *logos*» (Plínio W. Prado Jr.). En effet, entendre, de *intendere* qui signifie 'montrer de l'attention à', c'est aussi 'avoir l'ouïe', 'prêter l'oreille' ou encore 'recevoir l'impression des sons', mais surtout 'tendre vers, avoir intention, dessein'. Il y a donc une intentionnalité de l'entendre qui est une ouverture ontologique de l'étant, d'où s'originent ensemble la compréhension et l'explication, une ouverture extatique par laquelle le monde fait sens, et qui possède alors le caractère d'un jet au dehors de soi quoiqu'en soi: *en-tendre*. Cet entendre primordial, qui est selon Heidegger «inséparable de vibrer [*gestimmtes*]»<sup>2</sup>, est enfin ce par quoi l'être-là s'ouvre au monde comme *pouvoir-être*, c'est-à-dire vers l'univers des possibles donnés à l'étant tel qu'il s'annonce dans un *événement*, vers des possibilités d'être, dans un *devenir*, un devenir *autre*.

On pourrait alors ajouter que l'écoute, dans notre rapport à autrui, est ce qui permet au *dire*, au *logos*, de sonner en nous, de résonner dans un sens, sous la forme d'une certaine *temporalité* (*Zeitlichkeit*). Le sens est temporalisation du *logos*. C'est en quoi il ne saurait être contenu et figé dans un être; il s'énonce dans un étant en cours, en devenir.

## 2. Le récit de soi et la narration

Or, c'est justement ainsi que l'on peut entendre ce qu'est le récit de soi: ce par quoi un sens se temporalise, ce par quoi notre soi se constitue, c'est-à-dire, à l'encontre de la transmission de l'information, le soi se forme et se transforme, autrement dit s'écrit. Il s'agit là de la célèbre thèse de Paul Ricoeur dans *Temps et Récit*: «Le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine des traits de l'expérience temporelle»<sup>3</sup>.

Par conséquent, le récit et la narration, selon la thèse de Ricoeur, déterminent un véritable paradigme de l'expérience temporelle humaine. Les Humanités, de tout temps, se constituent, c'est-à-dire se configurent à travers des récits: les mythes, la mythologie, jusqu'aux grands discours qui conféraient des fins émancipatrices, un horizon vers un mieux-être pour les Humanités, c'est-à-dire des voies de représentation: par exemple, le Christianisme, les Lumières, le marxisme, le romantisme, l'idéalisme spéculatif allemand (Lyotard)...

<sup>2</sup> *Stimmen* se traduit par 'accorder' (un instrument). Il signifie encore 'disposer', 'mettre dans un certain esprit', 's'accorder, être à l'unisson'.

<sup>3</sup> Paul RICOEUR, *Temps et Récit 1*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 17.

Or, un modèle du récit de soi en tant que constitution du soi se trouve initié dans l'œuvre majeure d'Augustin: les *Confessions*. L'auteur se livre, livre ses pensées, son parcours, voire son élévation, à un Autre, ce qu'il appelle 'Dieu', ceci à travers l'écriture. Le récit des *Confessions* est indissociable d'une méditation sur soi, qui est aussi une méditation sur le temps (spécialement dans le Livre XI) et finalement une *méditation sur l'écriture*.

### 3. La crise des métarécits: notre condition postmoderne

À partir de ces hypothèses, une question se pose maintenant: qu'en est-il aujourd'hui, à l'aube de notre XXI<sup>e</sup> siècle, de ces grands récits émancipateurs et porteurs d'espoir pour un vrai progrès des Humanités, que nous pouvons encore appeler, avec Jean-François Lyotard, 'métarécits'?

Notre situation actuelle peut, à juste titre, paraître très inquiétante. Cette inquiétude proviendrait du constat que notre monde contemporain, notre monde mondialisé sous la domination du développement technoscientifique associé à l'économie capitaliste néolibérale, est un monde en crise. Cette crise, qu'il serait fallacieux, comme le veut l'acception courante, de réduire à une 'crise économique', serait précisément une crise des métarécits, qui est une crise du *telos*, une crise des fins données aux humains désormais. Une crise caractérisant notre *condition postmoderne*.

C'est cette crise qui, selon la thèse soutenue dans *Il y a malêtre*, déterminerait notre malêtre contemporain<sup>4</sup>, à savoir un mal d'être soi face à l'idéologie entrepreneuriale qui s'insinue en tous lieux, jusque maintenant dans les universités, c'est-à-dire le malêtre d'un monde dont le seul discours serait un discours qui au fond n'en est pas un, un discours vide de sens, désertique, à savoir celui du gain de temps, du profit et du 'culte' voué à la performance.

Nous vivons dans une ère du nihilisme, du cynisme des pouvoirs régnant, en Europe et ailleurs, tels qu'ils opèrent sournoisement au sein des cultures dites civilisées et développées. Ce malêtre serait donc le nom par lequel nous désignons, dans notre actualité, l'accroissement sans précédent de la dépression, de la fatigue d'être soi généralisée, c'est-à-dire des pathologies du temps: ces souffrances existentielles par lesquelles le soi, soumis aux impératifs d'accélération, d'empressement, de hâte, apparaît comme vidé de lui-même, sans projet, désœuvré et effondré: sans consistance, sans être. D'où l'air actuel de révolte, d'insurrection,

---

<sup>4</sup> Denis VIENNET, *Il y a malêtre. Essai sur le temps et la constitution du soi contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2009.

L'ascoltare, il sentito dire, la phonè nei racconti di sé

d'émeute, d'*affective disorder*, une autre expression qui traduit la dépression, face aux pouvoirs en place, qui ne cessent de renforcer leurs dispositifs totalitaires de répression, de contrôle, d'ordre, de fichage et de surveillance, c'est-à-dire qui visent chaque jours davantage à offenser et violenter les libertés fondamentales essentielles à notre être et à notre vivre ensemble, par le façonnage des opinions et l'opération systématique et stratégique portant sur le langage, inhérente à la propagande culturelle mondialisée.

C'est seulement à partir de ce constat que l'on doit pouvoir poser la question du récit comme constitution du soi. Qu'en est-il du récit de soi en ces temps de crise identitaire mondialisée?

#### 4. L'écriture du soi, modèle augustinien et proustien

Il y a un lien intime entre 'récit de soi' et 'écriture de soi'.

L'écriture de soi', au sens de Michel Foucault, appartient à la tradition des exercices spirituels, qui sont des exercices de transformation du soi relevant de l'injonction initiale qui consiste à prendre souci de soi (*epimeleia heautou*), c'est-à-dire, selon les célèbres mots de Socrate, à s'examiner soi-même, à former un regard analytique et autocritique, et finalement à se forger un *ethos*, ce qui est un point de départ pour quiconque se demandant ce que doit être la vie, la vie comme ex-sistance: «Une vie sans examen ne mérite pas d'être vécue». Si ce type d'écriture éthopoiétique a d'abord la forme gréco-latine des *hupomnēmata*, les carnets de notes, et de la correspondance (par exemple, les lettres échangées entre Sénèque et Lucilius), et en un sens d'une correspondance fondée sur des rapports d'amitié, on peut rapprocher ces *askēsis* d'un exercice de lecture-écriture centré sur une confession de soi, proche de ce que plus tard on appellera 'journal intime' (qui donnera lieu notamment, avec Montaigne, au genre littéraire de l'essai), dont un modèle est augustinien. Selon cette perspective, la lecture-écriture signifierait un double mouvement où l'on doit s'écouter soi-même et écouter l'autre: lorsque je lis, j'écris en moi-même, et lorsque j'écris (pour moi-même ou pour quelqu'un d'autre), je lis en moi-même. Ici le récit de soi devient alors le 'récit du rapport à soi', qui a lieu selon une disposition de soi, une attitude et des pratiques, centrées sur un souci de soi, une manière d'être dans laquelle se tiendrait une thérapeutique (*therapeia*) au malêtre dont nous parlons. Car c'est en effet dans cette pratique d'analyse de soi que l'on peut reconnaître ce que Pierre Hadot nomme une «valeur thérapeutique de l'écriture». Face à l'égarement et à l'affairement du *stultus*, de l'insoucieux, une attitude éthique qui consiste à prêter l'oreille à soi-même, à se retourner vers soi (se con-vertir) pour s'interroger et se remettre en question: se former et se trans-former.

Ainsi, dans la méditation augustinienne sur l'écriture se situe une écriture fondée sur la lecture de soi-même, une herméneutique destinée à se saisir pour s'orienter dans la vie. Cette lecture dans les *Confessions* est une recherche et une quête existentielles, la quête d'un soi morcelé, dispersé, éparpillé, c'est-à-dire distendu (une *distentio animi*) pour tenter de se (re-)saisir, de se recollecter, à travers l'exercice de l'écriture adressée à un autre. Or, dans ce recueillement est en jeu l'écoute d'une voix, entendue au-dedans de soi, étrangère à soi mais en même temps la plus intime. C'est cette voix, accueillie par une 'oreille intérieure', qui constitue pour le philosophe-écrivain une *vocatio*, un appel intérieur, qui se fait entendre dans son urgence et sa nécessité. La tâche de l'écriture apparaît alors comme nécessaire pour un chercheur, homme ordinaire à qui il arrive quelque chose d'extraordinaire: un événement, par lequel survient une voix qui laisse sans voix, la voix *autre* au-dedans de soi. Pour Augustin, le soi se dispose alors comme lieu d'écoute et d'accueil de la voix 'divine' en soi.

Or, selon ce modèle de la confession, un parallèle peut être tracé entre Augustin et Marcel Proust. La vocation de l'écriture, c'est bien ce qui est au cœur-même de la *Recherche du temps perdu*, à la fois son *initium* et son dernier mot, le 'mot de la fin', qui est aussi naissance et nouveau commencement. Au bout des trois mille pages et des quatorze années de recherche scripturale, l'auteur, en même temps que le narrateur, naît à lui-même en tant qu'écrivain. «Maintenant je peux commencer à écrire», aurait dit Proust au moment où il appose le mot de 'fin' à la dernière page de son œuvre.

L'œuvre proustienne est alors ce que Gilles Deleuze appelle le «récit d'un apprentissage»<sup>5</sup>. En elle réside une 'formation' qui répond elle aussi à l'appel d'une voix. L'œuvre de Proust forme à l'«apprentissage des signes», qui est justement l'apprentissage d'une écoute sensible et attentive, notamment une écoute de la réminiscence involontaire (comme celle du goût de la madeleine trempée dans l'infusion de thé), laquelle vient composer un certain devenir-artiste (écrivain).

Cette quête, ce travail de soi sur soi, est fondé sur l'hypothèse de la lecture-écriture comme exercice où l'on essaie de saisir le 'ton juste', une tonalité affective qui réside dans les mots et parfois à l'insu de ce qui est dit ou écrit. Sorte de tonalité inconsciente qui serait en dette d'une voix, de la musicalité d'une voix. Pour Proust, cette voix est celle de la mère dans la scène originaire de la lecture. C'est ce qu'analyse Plínio W. Prado Jr. dans «*Sistere*. Proust et

---

<sup>5</sup> Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964, pp. 10-11.

L'ascoltare, il sentito dire, la fonè nei racconti di sé

l'*aspect tonal*»<sup>6</sup>, en retraçant cette scène majeure: à l'origine de l'écriture de la *Recherche*, il pointe une scène initiale et 'initiatique': la 'scène nocturne, où *tout s'était décidé*'. Cette scène, scène de lecture «sous les auspices de la diction maternelle», scène 'primordiale', *Urszene*, qui laisse l'enfant Marcel désemparé, *hilflos*, est un *initium* à l'écoute, au 'discernement du ton juste', au ton «fondamental, celui qui préside et rend possible chaque écriture singulière», et finalement au ton caractéristique d'un style.

Là aussi, avec Proust, comme le montre Plínio W. Prado Jr., peut être caractérisée une thérapeutique, fondée sur la lecture-écriture comme discipline curative face au malêtre de la dépression spirituelle. En effet, la lecture, pour autant qu'elle est couplée à l'écriture, est circonscrite dans *Sistere* comme ce qui peut «agir à la façon d'une 'thérapeutique'», une lecture comme «'discipline curative' de l'âme pour résister à la paresse et à l'inertie de la volonté», c'est-à-dire à la 'dépression spirituelle'.

Selon cette pente, la voix proustienne pourrait être désignée comme une voix incorporée, entendue de l'intérieur, et qui resterait en nous comme l'*enfance* d'un passé qui n'est pas passé, un reste de *temps perdu* résistant au passage du temps, surgissant en nous dans le hasard de l'existence. L'écriture du soi resterait alors secrètement accordée à l'unisson avec cette voix première, archaïque, voix *autre* que la nôtre *dans* la nôtre, étrangère à nous quoiqu'en nous, laquelle viendrait complexifier et troubler l'identité d'un soi non-figé, non-homogène, et dont la constitution relèverait essentiellement d'un possible et incertain a-venir.

Dès lors, il n'y aurait, semble-t-il, de récit et d'écriture du soi que pour autant que celle-ci serait également une écriture de l'*autre du soi*, dans laquelle il s'agit d'écouter cet autre, et cet autre comme *enfance*.

## 5. La psychanalyse et l'impréparation native de l'enfance

Un point central de la psychanalyse, qui est elle-même, selon Freud, un appel à la modestie et au recueillement, repose sur la question de l'écoute (de cet autre qu'est l'inconscient). Le psychanalyste est un thérapeute qui fait preuve d'un art de l'écoute, d'une écoute bien spécifique, définie par Freud dans la technique (ou la *tekhne*) psychanalytique: l'*écoute flottante*, dans laquelle il s'agit de ne rien filtrer ni privilégier à l'avance dans ce qu'entend le

---

<sup>6</sup> Plínio W. PRADO Jr., «*Sistere*. Proust et l'*aspect tonal*», in *Rue Descartes* (PUF), Paris, 15, 1997 (www.atelier-philosophie.org). Version tapuscrite remaniée, pp. 24-25; 32.

psychanalyste à travers les mots de son 'patient', y compris jusque dans l'absence de parole qu'est le silence: dans les interstices du dire.

Or, ce qui vient d'être dit de l'enfance peut s'articuler avec une notion majeure de la psychanalyse: l'impréparation native, ou la prématuration de l'humain qui le met en état de détresse ou de désemparement, état que Freud nomme *Hilflosigkeit*. Le nouveau-né est impréparé à être-au-monde. Cette impréparation constitutive de l'humain, qui s'articulerait, d'un point de vue anthropologique, avec la néoténie, c'est ce que nous appelons: *enfance*. Celle-ci est en effet définie par Lyotard comme la «condition d'être affecté avant que nous n'ayons les moyens - le langage et la représentation - de nommer, d'identifier, de reproduire et de reconnaître ce qui nous affecte»<sup>7</sup>, c'est-à-dire une situation initiale et originaire qui repose sur le fait que «nous sommes nés avant d'être nés à nous-mêmes, nés à nous-mêmes, mais aussi nés aux autres». Et c'est pourquoi cette enfance est tout autre que celle que définissent les rationalistes, à savoir simplement un âge privé de raison. Celle-ci n'est pas une période de la vie, elle ne passe pas, elle reste en nous quel que soit notre âge: 'l'enfance persiste après l'enfance'. Autrement dit, elle résiste; la per-sistance est aussi une ré-sistance, dans l'ex-sistance, de l'enfance<sup>8</sup>.

## 6. Enjeux de l'écriture du soi: entendre une voix autre en soi

À partir de ce court parcours, il s'agirait finalement d'esquisser ce que nous appellerions le scriptural, l'alter-scriptural, dans l'inscription qu'est l'écriture.

Il s'agirait d'entendre l'écriture (qui serait, comme la pense Derrida, une «archi-écriture», une écriture d'avant la parole<sup>9</sup>), l'écriture donc conjointe à la lecture, comme *inscription d'une altérité*, laquelle serait un enjeu majeur de l'art. Il n'y aurait pas d'écriture du soi sans écriture

---

<sup>7</sup> Jean-François LYOTARD, *Un trait d'union*, Paris, Presses universitaires de Grenoble, 1994, p. 4-5.

<sup>8</sup> On lira une caractérisation du radical 'sistere', et une élaboration de la résistance dans «*Sistere*. Proust et l'aspect tonal», établissant un lien entre thérapeutique et éthique.

<sup>9</sup> À ce propos, on pourra consulter Léopold MFOUAKOUE, *Jacques Derrida. Entre la question de l'écriture et l'appel de la voix*, Paris, L'Harmattan, 2005. On notera simplement ici que la *différance*, telle qu'elle est formulée par Derrida, relèverait, à notre sens, de cette archi-écriture, étant donné que le 'a', bien que lisible, ne s'entend pas, et donc «demeure silencieux, secret et discret comme un tombeau» et une pyramide, ne se donne pour ainsi dire que dans l'écriture» (p. 93). Il est donc question dans la formulation de cette écriture, d'«entendre à travers le visible», d'«ouïr avec les yeux» (p. 104). Selon l'hypothèse derridienne et freudienne, le psychisme lui-même est structuré comme écriture.

de l'autre du soi. L'écriture du soi serait essentiellement l'inscription de l'*autre du soi*, sous l'égide de l'écoute flottante accordée à cet autre.

Selon cette hypothèse d'écriture, il ne serait donc pas question d'un *ego* qui s'exhiberait dans une histoire personnelle, mais d'un regard critique, *étranger*, tourné simultanément vers l'autre (autrui) et vers soi-même. Il ne serait donc pas question d'autobiographie au sens classique. Pas question d'une petite affaire privée qu'il s'agirait de mettre en scène. Si l'on devait quand même reconnaître une autobiographie, celle-ci ne relèverait pas du champ de la conscience, mais serait inscrite inconsciemment dans les dits et les non-dits d'un texte: comme dans ce que Nietzsche et Plínio W. Prado Jr. appellent, dans tout travail de pensée, une 'confession inconsciente'.

Dès lors, le soi ne se raconterait pas au sens traditionnel du terme, mais plutôt il témoignerait de la chose étrangère en soi, d'un imprésentable qui excède la (re)présentation. Il accorderait un primat et un respect inconditionnels à cette altérité. Derrida, sur fond d'une pensée de l'événement et de l'hospitalité absolue, c'est-à-dire 'sans conditions', va même jusqu'à dire que «c'est toujours l'autre en moi ou l'autre en tant que moi qui décide et qui confesse»<sup>10</sup>.

Dans cette écriture se tiendrait un rapport majeur et musical à l'affect. L'impression des sons au-dedans de soi s'effectuerait sous la forme de l'affect: l'*in-fans* ne formule rien parce qu'il ne sait pas, mais il capte les sons et les sonorités, il entend la musicalité affective ou affectuelle. Ce qui serait alors, plus tard, pour l'enfant habitant l'adulte, la condition même du style au sein de toute recherche.

Dès lors, selon cette hypothèse d'écriture, il ne serait plus, dans le récit, vraiment question de narration, de figuration, de représentation, mais d'une composition par le milieu, comme on la trouve définie dans *Mille plateaux. Água viva*, de Clarice Lispector, se présenterait particulièrement comme un modèle de cette écriture<sup>11</sup>. Une écriture non-chronologique, sans commencement ni fin, faisant place à la multiplicité du soi, c'est-à-dire apte à accueillir des moments multiples, en ce sens rhizomatiques: «Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes», écrivent Deleuze et Guattari<sup>12</sup>. Et c'est ce qui a lieu dans le récit d'*Água viva*, un récit à la

---

<sup>10</sup> Jacques DERRIDA, «En composant «Circonfession»», in *Des Confessions. Jacques Derrida, Saint Augustin*, Paris, Stock, 2007, p. 58.

<sup>11</sup> Cf. Maria GRACIETE BESSE, «Água Viva de Clarice Lispector: une écriture rhizomatique», in *Intercâmbio*, n°8, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1997.

Cf. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5767.pdf>.

<sup>12</sup> G. DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 16.

première personne du singulier, adressé à un autre, lecteur-auditeur, mais un récit qui ne raconte rien, ne fait pas d'histoire, un récit qui tâche plutôt de réserver, en tant qu'ouverture à l'improgrammable, un accueil à l'événement tel qu'elle, l'écrivaine en recherche, l'en-tend, un accueil du *logos* comme phrase imprévisible, phrase d'enfant, qui vient et nous déconcerte, nous déstabilise, nous étonne.

Ce n'est pas hasard si pour Proust la musique est la communication suprême des âmes. L'écriture alter-scripturale serait une inscription habitée musicalement par une altérité, une écriture continûment en devenir. «La musique, c'est l'histoire des devenirs et des puissances de devenir», dit Deleuze dans l'*Abécédaire*. Puissance étrange du son, puissance électrisante et excitante, une vibration de l'entendre, comme dans les expérimentations et les essais contemporains, par exemple ceux du free jazz, de la musique électronique et improvisée (musique acousmatique comprise). Si donc la musique occupe une place première dans la constitution du soi, c'est parce qu'elle est l'«art du temps», que le temps est «sens interne»<sup>13</sup>, et que le soi est une temporalité.

Si bien que nous arrivons, et suspendrons ici notre réflexion, aux questions suivantes:

Dans le contexte actuel de cette crise existentielle qu'est le malêtre, crise des métarécits, qui est aussi une crise de l'art et de la littérature, ne pourrait-on pas alors poser la question de cette écriture comme inscription de l'événement de l'altérité? Serait-elle possible et envisageable? Face aux inquiétudes, aux craintes, à la tristesse qui enserme les Humanités aujourd'hui, au malêtre dit, ne pourrait-on pas finalement imaginer quand même une joie musicale, dionysiaque, un *alegria* qui pourrait peut-être se penser comme thérapeutique, joie d'une enfance inattendue, énigmatique et étrange, joie de cette voix autre en nous, ouvrant et œuvrant peut-être à de nouveaux possibles? Mais ceci est sans doute trop vite dit pour être pensable...

Horizon de ces mots, et derniers mots, qui ne sauraient pourtant être ceux de la fin: l'écriture littéraire comme lieu dans lequel un chercheur tâche de créer une langue étrangère dans sa propre langue. Disposition éthique: l'écoute de cet autre étranger au-dedans, à l'origine d'une voix secrète et intime, insufflée dans le ton d'un style.

---

<sup>13</sup> J.-F. LYOTARD, *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, p. 35.